Rok II. Warszawa, 15 Grudnia 1909 r. № 24.

MŁODA MUZYKA

DWUTYGODNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE

wychodzi 1-go i 15-go każdego miesiąca.

WARUNKI PRENUMERATY:

W Warszawie: kraju, cesarstwie i zagranicą: rocznie: *3* rb. *60* kop; półrocznie *2* rb. kwartalnie *1* rb. (W Galicji: rocz. kor. 9, półrocz. kor. 5, kwar. kor. 2.50. W Ks. Poznańskiem: rocz. Mk. 8 półrocz. Mk. 4.50, kwar. Mk. 2.25. Numer pojedyńczy **15** kop.

Cena ogłoszeń: 20 kop. za wiersz petitowy.

Prenumeratę przyjmują: w Warszawie i na prowincji — wszystkie księgarnie; w Krakowie: księgarnia Piwarskiego i Sp., i biuro dzienników Salomonowej; we Lwowie: księgarnie Altenberga i Połonieckiego; w Poznaniu księgarnia Niemierkiewicza.

W Warszawie oddzielne numery nabywać można w kjoskach i księgarniach.

Redakcja otwarta jest codziennie od 12—1 i od 4—7 pp., w niedziele i święta od 12—1.

Redaktor przyjmuje codziennie z wyjątkiem świąt od 4 — 5 pp.

Adres Redakcji i Administracji: **Warszawa, Krucza Nr. 7.**

TREŚĆ NUMERU.

Wspomnienia historyczne.

(Od 15—30 grudnia).

16 grudnia 1770 ur. się Beethowen.
„ „ 1861 um. Karol Lipiński.
17 „ 1870 um. Mercadante.
„ „ 1749 ur. się Cimarosa.
18 „ 1786 ur. się K. M. Weber.
„ „ 1862 ur się Rosenthal.
„ „ 1736 um. Stradivarius.
„ „ 1861 ur. się Mac Dowell.
20 „ 1847 wystawienie po raz pierwszy dwuaktowej „Halki" w sali domu Müllera.
„ „ 1872 ur. się Lorenzo Perosi.
20 „ 1899 zatwierdzenie ustawy Towarz. śpiew. „Lira" w Łodzi.
21 „ 1890 um. Gade.
„ „ 1899 um. Lamoureex.
22 „ 1808 pierwsze wykonanie symfonji pastoralnej Beethovena w teatrze „An der Wien".
„ „ 1853 ur. się Teresa Carreno.
23 „ 1830 ur. się Ad. Müncheimer.
„ „ 1855 Edw. Reszke.
24 „ 1898 um. Eug. Pankiewicz.
„ „ 1891 zawiązanie Sekcji Moniuszki przy Warsz. Tow. Muz.
27 „ 1860 ur. się F. Dreyschock.

Zaproszenie do przedpłaty na rok 1910

„PRZEGLĄD MUZYCZNY"

(dawniej „Młoda muzyka")

wychodzić będzie w roku 1910 na dotychczasowych warunkach.

Dążąc stale do rozwoju pisma i postawienia go na stopie, któraby godnie odpowiada łazadaniom organu fachowego, „**PRZEGLĄD MUZYCZNY**" zapewnił sobie współpracownictwo najwybitniejszych sił, wśród których kilka zażywa europejskiej sławy.

Pragnąc upamiętnić setną rocznicę urodzin Chopina, przeznaczyliśmy dla wszystkich naszych prenumeratorów na rok 1910 **bezpłatne premjum** mianowicie

24 preludja Chopina w opracowaniu Mikulego.

Przyczem abonentom, którzy opłacą prenumeratę za cały rok z góry premjum wręczone będzie zaraz, abonenci półroczni i kwartalni odbiorą premjum po zapłaceniu prenumeraty: pierwsi za II półrocze, ostatni za IV kwartał. Na koszt przesyłki pocztowej premjum należy dołączyć 20 kop.

NB. Abonentom całorocznym, którzy opłacili prenumeratę od 1/X 1909 do 1/X 1910 przysługuje prawo do odebrania premjum zaraz. Premjum wydawane będzie w początkach stycznia roku przyszłego.

Ważne dla pp. nauczycieli muzyki!

Każdy całoroczny prenumerator ma prawo do **bezpłatnego** zamieszczania w „Przeglądzie muz." w ciągu całego roku swego adresu w dziale **„Przewodnik adresowy"**.

Redakcja.

Rok II. Warszawa, 15 grudnia 1909 r. №. 24.

MŁODA MUZYKA

DWUTYGODNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE

WYCHODZI

1-go i 15-go KAŻDEGO MIESIĄCA.

WARSZAWSKA ORKIESTRA SYMFONICZNA

Władysława ks. Lubomirskiego

(w sali Filharmonji)

Sezon koncertowy 1909—10.

W piątek, dnia 10-go grudnia 1909 r. o godz. 8¼ wieczorem

Piąty abonamentowy Koncert Symfoniczny

GRZEGORZA FITELBERGA.

z udziałem p. *Margot Kaftalówny* (śpiew)

PROGRAM.

Część I.

1. *W. A. Mozart.* Symfonja C-dur („Jupiter").
   I. Allegro vivace.
   II. Andante cantabile.
   III. Menuetto.
   IV. Molto allegro.
2. *F. Schubert.* Symfonja h-mol (niedokończona).
   I. Allegro moderato.
   II. Andante con moto.

Część II.

3. *R. Wagner.* Sceny z dramatu „*Zmierzch bogów.*"
   a) Zygfryda przepływ Renu (akt I).
   b) Śpiew rusałek Renu (akt III).
   c) Marsz żałobny na śmierć Zygfryda i scena końcowa aktu III-go (odśpiewa p. Margot Kaftalówna).

* * *

W. A. Mozart. Symfonja C dur („Jupiter“). a) Allegro vivace, b) Andante cantabile, c) Menuetto (Allegretto), d) Allegro molto.

W roku 1788 już po napisaniu i wystawieniu „Don Juana“ napisał Mozart w przeciągu *trzech* miesięcy trzy symfonje, które w jego dorobku twórczym naczelne zajmują miejsce. Symfonje Es-dur, g-mol i C-dur są to trzy różnorodnej treści arcydzieła muzyki symfonicznej, w których żywiołowa twórczość Mozarta objawiła się w mistrzowskiej — prawdziwie klasycznej formie. Nie mamy wiadomości, kiedy owe najcelniejsze (i najbardziej znane) z 45 symfonji zostały po raz pierwszy wykonane — w zapiskach Mozarta — imponujących swym lapidarnym lakonizmem znajdujemy tylko dokładne daty ich ukończenia: symfonja Es dur: 26 czerwca, g-mol: 25 lipca i C-dur: 10 sierpnia — wszystko w owym jednym roku 1788-ym — na trzy lata przed śmiercią. Symfonja C-dur, zwana Jupiterewą, jest przykładem klasycznej doskonałości. Każda z czterech jej części jest wzorem proporcji budowy, umiejętności w używaniu kontrastów, jasności i budowy tematów oraz ich kontrapunktycznego użycia; poza tą stroną formalną nie jest ta symfonja bynajmniej jakąś martwą mową tonów — przemawia ona — jak większość utworów gienjalnego twórcy Requiem — subtelnie drgającem uczuciem oraz siłą i temperamentem. Zaraz od początku operuje Mozart kontrastami dynamicznymi i rytmicznymi i w tym charakterze utrzymuje przeważnie motywy I-ej części.

Andante utrzymane jest w charakterze pogodnym, spokojnym — melodja płynie szeroko, prowadzona idealnie piękną linją.

Menuet, stanowiący część trzecią, przypomina nieco haydnowskie tego rodzaju utwory, Finale zaś jest arcydziełem sztuki kontrapunktycznej i to arcydziełem, w którem mistrzowstwo operowania środkami i fantazja szły w parze z natchnieniem; punktem kulminacyjnym tej ostatniej części, zbudowanej na pięciu tematach, jest moment, kiedy te wszystkie tematy ukazują się równocześnie z plastyką tak przedziwnie jasną, że nawet mało wprawne w słuchaniu polifonicznych utworów ucho z łatwością odróżnić je potrafi.

* * *

F. Schubert. Symfonja h-mol (niedokończona). a) Allegro moderato. b) Andante con moto.

Schubert zostawił dziewięć symfonji skończonych i nieskończonych. Siódma z rzędu pozostała w stanie szkicu, ósma (h-mol) wykonywana dzisiaj, zawiera tylko dwie części. Możnaby myśleć, że śmierć przerwała pracę kompozytora, ponieważ dzieło tak pełne natchnienia zasługiwało na wykończenie, godne początku. Tymczasem Schubert umarł dopiero 1828 r., a dwie części jego symfonji noszą datę 30 września 1822 roku. Zaczął nawet część trzecią, rodzaj żywego menueta w D-dur, dziewięć taktów napisał na orkiestrę, potem nagle przerwał pracę w połowie zaczętego zdania, zniechęcił się do dzieła i nie wrócił doń więcej, niewiadomo z jakiej przyczyny. Partycja została w ręku jednego z jego przyjaciół, Anzelma Hüttenbergera z Gracu. W blisko 40 lat po śmierci mistrza w 1865 r. została tam znalezioną przez Joh. Herbecka, który przewiózł ją do Wiednia, gdzie została po raz pierwszy wykonana na t. zw. „Koncercie towarzyskim“ w 1865 r. Od tego czasu weszła na programy koncertów europejskich, zostawiając za sobą wieczny żal swego niedokończenia, ale wskazując równocześnie, czego by się można spodziewać po takim artyście, zabranym przez śmierć w pełni młodości w 31 roku życia — nieporównanej naturze artystycznej, o talencie, który, według Schumanna, rozwijał się z dnia na dzień i obiecywał na polu symfonicznem być godnym następcą Beethovena. Beethoven zresztą przed śmiercią wyraził żal, że go nie poznał wcześniej i przejrzawszy tylko kilka jego pieśni, powiedział proroczo: „Zobaczycie, że o nim będzie wiele słychać w świecie.“

* * *

R. Wagner. „Zmierzch bogów“. Czwarty dzień tetralogji. (*Akt I: Przeprawa Zygfryda przez Ren*).

Pogromca smoka — zdobywca boskiej Brunhildy, niestrudzony Zygfryd wybiera się po krótkich chwilach szczęścia, spędzonych z córą Wotana, na nowe czyny — nowe podboje; falami Renu puszcza się w drogę, opuściwszy samotną górę, której płomienie strzegły;—w róg dmiąc wesoło, przybywa do dworu Guntera; tu jednak czeka go zguba, którą chytrze obmyśla wróg jego, Hagen.

R. Wagner. „Zmierzch bogów.“ (Akt III: a (Śpiew Cór Renu. b) Marsz żałobny. c) Scena końcowa.

a) Cudne brzegi Renu, skąpane w blaskach popołudniowego słońca. Ze szmaragdowych fal rzeki wysuwają się córy Renu: Woglinda, Wellgunda i Floshilda, zawodząc żale nad zabranym przez Alberycha skarbem złota. Ustęp ten, będąc analogicznym do śpiewu Cór Renu z pierwszej części tetralogji: „Złoto Renu", na tych samych oparty jest motywach.

b) Padł, rażony oszczepem Hagena, bohater chwały wielkiej i dzielności, Zygfryd—syn Siegmunda i Sieglindy; nad brzegiem Renu — na leśnej polance, kiedy o zachodzie słońca spoczywała po łowach wojowników drużyna, dopełniła się zemsta Hagena i Brunhildy — zemsta za przeniewierstwo, za złamanie wiary Brunhildzie i poślubienie Gutruny; z ostatniem słowem „Brunhilda" na ustach skonał Zygfryd — a kiedy towarzysze złożyli ciało na tarczy i orszak posuwa się powoli wśród mgieł i oparów wieczoru — i znika wreszcie w srebrzystej poświacie księżyca — orkiestra rozpoczyna: — „Marsza żałobnego"; — cała tragiedja losów nieszczęsnego bohatera przedstawioną jest przedziwnie w posplątywanych po mistrzowsku motywach Zygfryda, którym ciężkie akcenty marszowe dodają przejmującego i potężnego wyrazu.

Scena końcowa.

Kiedy po strasznych scenach koło leżącego trupa Zygfryda — rozpaczy Gutruny — śmierci Guntera z ręki Hagena, ukazuje się na scenie Brunhilda, zimny spokój — i siła woli żelazna zda się promieniować od jej postaci; z początku tylko patrzy na martwe zwłoki z rozdzierającem duszę współczuciem i żalem — po chwili spokój owłada ją kamienny i rozkazuje ułożyć stos potężny, wielki — na którym ona wraz z swym rumakiem — wierna Zygfrydowi i po śmierci — spłonie. Ale przedtem oddać musi przeklęty pierścień tam, skąd go władca świata, Wotan, przemocą wydarł — sprowadzając na siebie i na ród bogów klęski i nieszczęścia; Brunhilda pierścień ze złota, przez Nibelungów ukuty, dotychczas na palcu martwego Zygfryda błyszczący, zwróci córom Renu. A kiedy już ciało Zygfryda spoczęło na szczycie stosu, sama Brunhilda porywa pochodnię—podpala stos i wraz z rumakiem swym, Grane, skacze w buchające wysoko płomienie.

Kiedy stos zaczyna przygaszać—Ren występuje z brzegów, a na falach jego ukazują się pląsające trzy córy Renu, trzymające z tryumfem pierścień Zygfryda; Hagen, który zdobycie owego pierścienia miał głównie na celu, rzuca się w nurty rzeki i ginie.

A na niebie — zdala, niby zorza północna, zapłonęło światło, które rozszerza się coraz bardziej, ukazując ginące kontury pysznego grodu Walhalli: — zgubę — zmierzch bogów.

Kongres miłośników śpiewu gregorjańskiego.

5—7 lipca w Sables d'Olonne (Zachodnia Francja) odbył się kongres miłośników śpiewu gregorjańskiego. W przeciwieństwie do poprzednich kongresów, które się odbywają od r. 1894 (pierwszy w Rodez), na obecnym rozpatrywane były wyłącznie sprawy śpiewu gregorjańskiego, a nie muzyki kościelnej (katolickiej) wogóle. Głównym propagatorem praktycznego wskrzeszenia śpiewu gregorjańskiego jest proboszcz miejscowości, w której się odbył kongres, ks. du Bautneau. Zorganizował on chór „gregorjański" z samych rybaków i robotników portowych (50 osób). Na kongresie był obecny Dom Pothier, znany uczony zakonnik, który wiedzę i pracę swoją poświęcił na poznanie i wydanie pomnikowych zabytków śpiewu gregorjańskiego. Uczestników kongresu zebrało się około 400 osób, co doskonale stwierdza fakt bliższego interesowania się sprawami katolickiej muzyki kościelnej. Debatowano nad wykładami śpiewu gregorjańskiego w seminarjach, szkołach i kościołach. Duże zainteresowanie wywołał referat opata Silas'a na temat rozwoju śpiewu gregorjańskiego w Hiszpanji. Podczas kongresu wspomniany chór ks. Bautneau wprowadził w zachwyt kongresistów artystycznem wykonaniem w miejscowym kościele Notre Dame de Bon-Port licznych śpiewów gregorjańskich, oraz utworów Bacha, Haendla, Piela, Couturier'a, Bordes'a. W trzecim dniu kongresu inny znów chór („Manécanterie de la Croix de bois") odtworzył mszę Vittoria (Quatri toni), „Agnus" z mszy Palestriny, „Diffusa est" Nanini'ego, „Tantum ergo" Vittoria i wspaniałe „Te Deum" Anerio.

Paweł Kochański.



Do najmilszych obowiązków naszych należy skrzętne notowanie faktów wybicia się naszych artystów ponad poziom tak zwanej „przeciętności“ zwłaszcza, gdy można bez zastrzeżeń tylko chlubne wyrazić o nich zdanie. Zazwyczaj udzielamy swym czytelnikom specjalnych informacji o artystach, którzy dopiero po długim szeregu lat pracą swą zwracają na się uwagę społeczeństwa. Tym razem piszemy o młodym, lecz już zasłużonym muzyku-skrzypku.

Ciężkie warunki życiowe, w jakich zwykle talentom los wzrastać każe, ta „nasza“ pesymizmem przesiąknięta atmosfera, zacieśniająca horyzonty przed najpiękniejszemi pragnieniami, oraz egoizm leaderów sztuki, z zamiłowaniem podcinających skrzydła swej młodszej braci— wszystko to każe nam silnie zaakcentować (jeden z niewielu) fakt wsparcia młodziutkiego talentu silnem i doświadczonem ramieniem wysoce kulturalnego muzyka i obywatela z korzyścią dla sztuki i kraju.

Rozwinięciem powyższej myśli jest szkic karjery artystycznej Pawła Kochańskiego. Pawełek (ur. w 1887 r.) już w dziecięcym wieku zdradzał niepospolite zdolności muzyczne, wygrywając w 5-ym roku życia na podarowanych mu przez ojca skrzypeczkach różne sztuczki „ze słuchu“. W 7 ym roku został przyjęty do szkoły muzycznej w Odesie, gdzie zwrócił na siebie uwagę dyr. Emila Młynarskiego. *Od tej chwili przyszłość obiecującego talentu została zdecydowana.* Po chlubnem ukończeniu konserwatorjum w Odesie i kilku publicznych występach przyjechał wraz z dyr. Młynarskim do Warszawy. W 14 ym roku życia zasiadł w 1-ej orkiestrze Filharmonji Warszawskiej przy 1 pulpicie (koncertmistrz), dając się jednocześnie poznać publiczności jako wybitnie utalentowany solista.

Po 2-ch latach pracy na tem polu udał się na dalsze studja do Brukselli, gdzie po czteromiesięcznem pobycie zdobywa na konkursie „Premier prix avec la plus grande distinction“.

Po popisach na dworze belgijskim został angażowany na szereg koncertów do Paryża. Wskutek podpisania kontraktu z impresarjem udaje się na tourné do Belgji, Hiszpanji i Portugalji. Wszędzie cieszył się nadzwyczajnem powodzeniem, a prasa jednogłośnie wyrażała się o nim z zachwytem. Niezależnie od nader pomyślnych popisów na zwykłych koncertach młody wirtuoz grał na dworach: hiszpańskim i portugalskim.

Infantka, Izabella de Bourbon — prócz cennego upominku — ofiarowała mu swój portret z odpowiednią dedykacją. Z równem powodzeniem objechał ten wybitny skrzypek Egipt, Turcję i Grecję Ostatnie jego występy zagranicą miały miejsce w Anglji resp. w Londynie. Wróciwszy do kraju zajął stanowisko profesora Warszawskiego Konserwatorjum muzycznego, dzięki czemu nader liczne grono uczniów posiada możność wykorzystania wiedzy i energji swego młodego przewodnika. Jedną z charakterystyczniej-

szych cech artystycznej duszy Kochańskiego jest szczere zamiłowanie do muzyki kameralnej (rzecz zazwyczaj obca wirtuozom). Przed dwoma miesiącami zorganizował on z młodych sił kwartet smyczkowy, przyczyniając się tem do szerzenia kultu dla poważnej i wytwornej muzyki.

O traktowaniu przez Kochańskiego arcydzieł literatury skrzypcowej ze szczerym polotem, o pięknem brzmieniu jego tonu i bogatych warunkach technicznych prasa codzienna informowała dość często publiczność. My, wyrażając młodemu artyście przyjazne życzenia na przyszłość, podkreślamy fakt, iż wśród wybitnych przedstawicieli naszej sztuki muzycznej Kochański jest jednym z tych, którzy niejeden jeszcze promień blasku przysporzą muzyce polskiej.

Współcześni muzycy polscy.

(*Ciąg dalszy*).

Różycki Ludomir, ur. w Warszawie 6 listopada 1883 r., syn profesora konserwatorjum warszawskiego, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli współczesnych kompozytorów polskich młodszej gieneracji. Studja muzyczne rozpoczął w 14 r. życia pod kierunkiem ojca, probując już wtedy młodzieńczych sił na niwie kompozytorskiej. Wstąpiwszy do konserwatorjum warszawskiego, kształcił się pod kierunkiem Noskowskiego (kompozycja) i Michałowskiego (fortepjan). Po otzymaniu w r. 1904 dyplomu z ukończenia nauk, a wraz z nim i wyjątkowego odznaczenia: złotego medalu, udał się Różycki na dalsze studja do Berlina, gdzie korzystał ze wskazówek Humperdincka. Mimo wiek młody dorobek kompozytorski Różyckiego przedstawia się bardzo poważnie, a składają się nań: poematy symfoniczne „Stańczyk“, „Pan Twardowski“, „Bolesław Śmiały“ i „Anhelli“, opera „Bolesław Śmiały“, ballada na fortepjan i orkiestrę, szereg utworów wokalnych (8 pieśni do słów Micińskiego, 5 pieśni do słów tegoż autora, 4 piesni do słów Jellenty, 6 pieśni do słów Ibsena, Nietzschego i Heinego), poważna liczba kompozycji fortepjanowych (5 preludjów, 2 preludja, 2 nokturny „W igraszce fal“, 4 impromptus, fantazja, legienda, mélancolie, poème), melodja na wiolonczelę, sonata na wiolonczelę, sonata skrzypcowa etc.). Najnowszem dziełem Różyckiego większych rozmiarów będzie utwór sceniczny p. t. „Meduza.“ Mieszka we Lwowie i pracuje na niwie pedagogicznej. Poprzestając jedynie na przytoczeniu danych bjograficznych, dotyczących osoby Różyckiego, obiecujemy zapoznać bliżej naszych czytelników z charakterem twórczości gienjalnego pioniera muzyki polskiej, poświęcając mu w przyszłości na innem miejscu obszerniejszy artykuł.

Rytel Piotr. Ur. się w Wilnie 15 maja 1884 r., gdzie ojciec jego był cenionym lekarzem. Kształcił się w muzyce w konserwatorjum warszawskiem (1903—1908) pod kierunkiem Michałowskiego (fortepjan) i Noskowskiego (kompozycja). Napisał większe utwory: koncert fortepjanowy z towarzyszeniem orkiestry; kantatę na sola, chór i orkiestrę do słów Mickiewicza; poemat symfoniczny p. t. „Grażyna“; symfonję h-moll; „Poème lyrique“ na orkiestrę.

Rzepko Władysław, ur. 21 kwietnia 1854 r. we wsi Piórkowie, gubernji piotrkowskiej. Pierwszym nauczycielem muzyki był mu ojciec jego, Adolf. W r. 1869 wstąpił do konserwatorjum warszawskiego, w którem kształcił się pod kierunkiem Różalskiego i Apolinarego Kątskiego. Harmonji uczył się u Karola Studzińskiego, kontrapunktu i kompozycji u Moniuszki. Po ukończeniu konserwatorjum w r. 1875, pracował jeszcze czas pewien nad kontrapunktem i kompozycją pod kierunkiem Noskowskiego. W r. 1894 powołany został na stanowisko wicedyrektora „Lutni“ warszawskiej, na którem pozostaje do dziś dnia. Z kompozycji

Rzepki, wydanych drukiem, wymienić należy: 6 pieśni na głos solowy, utwory na chór męski („Ave Maria“, „Vivat“, „Dąbrowa“) i mięszany („Dzwony“, „Kołysanka“, „Mazurek“, „Obertas“, „Królewicz Maj“ i „Puszczyk“); dalej: Veni Creator na chór męski lub żeński, 2 pieśni weselne, „Missa brevis“ na chór à capella, modlitwa do słów Sienkiewicza (z powieści „Ogniem i mieczem“: „I w nocy i we dnie wołam do Cię, Panie“), zbiór starych kolend w liczbie 30 na chór mięszany. W rękopisie posiada: „Stabat Mater“ na chór męski, mszę 3 głosową z organem, sonaty na rozmaite instrumenty, kwartety smyczkowe itd. Pod jego kierunkiem wydane również zostały „Śpiewniki Moniuszki.“

Sołtys Mieczysław Tadeusz, ur. 7 lutego 1863 r. we Lwowie. Będąc jeszcze uczniem gimnazjum, rozpoczął był studja muzyczne pod kierunkiem Mikulego i pragnął poświęcić się wyłącznie muzyce, czemu jednak oparł się ojciec i na jego życzenie wstąpił do uniwersytetu lwowskiego. Po ukończeniu wydziału filozoficznego, nie mając już żadnych przeszkód ze strony rodziców, oddał się studjom muzycznym i w tym celu udał się do Wiednia do Krenna i Hirschfelda, a następnie do Paryża, gdzie kształcił się w grze organowej i kontrapunkcie w instytucie gry organowej Eugenjusza Gigout, jak również korzystal ze wskazówek Saint-Saënsa. W Paryżu też ukazały się w druku pierwsze jego kompozycje. W ciągu 3 lat prowadził klasę wyższej gry fortepjanowej w szkole muzycznej, załozonej we Lwowie przez Mikulego, poczem spotykamy go powtórnie w Paryżu na studjach muzycznych. Po powrocie do Lwowa został profesorem (1891), a następnie dyrektorem (1899) w konserwatorjum Towarzystwa muzycznego, dyrygując obok tego koncertami galicyjskiego Tow. muz. Przez pewien czas redagował czasopismo muzyczne p. t. „Wiadomości Artystyczne.“ Na dorobek kompozytorski składają się: oratorjum „Śluby Jana Kazimierza“ (wykonane kilka razy we Lwowie), opera „Panie Kochanku“, opera komiczna „Rzeczpospolita Babińska“, 2 symfonje (b-mol i D-dur), legienda dramatyczna „Jezioro Dusza“, sceny muzyczne według poematu Malczewskiego „Marja“, koncert fortepjanowy z orkiestrą, utwory fortepjanowe, pieśni na głos solowy, chóry, kantaty, etc. *(D. c. n.)*.

---

7 EMIL JAQUES DALCROZE.

Nauka gry fortepjanowej a wychowanie muzyczne.

(Dokończenie).

Nie mam zamiaru przedstawiać na tem miejscu szczegółowo opracowanego planu czteroletniej nauki, mającej wykształcić zmysł słuchu i narządy głosowe. Muszę się ograniczyć do zaznaczenia, że wszystko można w muzyce sprowadzić do melodji i objaśnić przy jej pomocy. Akordy, kontrapunkt, przejścia, forma — wszystko to ma swój początek w melodji.

Pozostaje jeszcze do omówienia sprawa cieniowania i frazowania. Żaden plan nauki nie mieści w sobie studjum tych dwu umiejętności, jakkolwiek są one najlepszym środkiem w celu wydoskonalenia smaku muzycznego i rozwinięcia zmysłu artystycznego piękna. Ponieważ pospolita nauka gry na fortepjanie nie przewiduje kwestji nuancowania i frazowania, należy usamodzielnić i uświadomić uczni w podkreślaniu kontrastów i zastosowywaniu odpowiedniej siły dźwięku (co jest podstawą wszystkich stylów muzycznych) — przez studjum zasad frazowania i dynamiki. To bowiem jest najważniejszą częścią wszelkich wskazówek ku osiągnięciu wyników prawdziwie artystycznych.

* * *

Po odbyciu wszystkich wyżej wymienionych studjów, uczeń staje się naprawdę muzykalnym, zna wszystkie elementy muzyki i wtedy dopiero przychodzi chwila, w której go należy posadzić przy fortepjanie. Teraz stale i ćwiczenia palcowe nie będą przedmiotem wstrętu i narzekań, ponieważ uczeń wie co gra, rozumie każdą kombinację dźwiękową i poddaje ją sumiennej wewnętrznej kontroli. Teraz bez trudu i natężenia będzie transponować, preludjować i improwizować — zupełnie zwyczajnie, tak, jakby to być musiało. Techniczne postępy będą się dokonywać nadzwyczaj prędko, ponieważ palce, przygotowane przez rytmiczną gimnastykę, podporządkowują się rozkazowi żywotnej i świadomej swego celu myśli.

Mam niezłomną nadzieję, że powyżej skreślone słowa i podane wskazówki nie pozostaną bez odpowiedniego wpływu na tok współczesnego wychowania muzycznego. Będę rad, jeżeli to przyczyni się do odróżnienia drogi fałszywej od prawdziwej i obrania właściwej w muzycznem wychowaniu naszej młodzieży.

Międzynarodowy konkurs muzyczny imienia Antoniego Rubinsteina.

Jak głosi komunikat dyrekcji konserwatorjum muzycznego w Petersburgu w dniu 22 sierpnia (8 sierpnia starego stylu) 1910 r. odbędzie się w **Petersburgu** piąty konkurs o nagrodę im. Rubinsteina. Stosownie do woli zapisodawcy (Ant. Rubinsteina) ogłaszany jest co pięć lat konkurs i wydawane są dwie nagrody po 5,000 franków (odsetki od przeznaczonego na ten cel kapitału 25,000 rb.), jedna kompozytorowi, druga pjaniście w wieku lat 20—26 bez różnicy narodowości i wyznania (wiek ten obowiązuje zarówno pjanistę jak i kompozytora). Konkursy odbywają się kolejno w Petersburgu, Berlinie, Wiedniu i Paryżu. Pierwszy konkurs odbył się w r. 1890 w stolicy Rosji i nagrody przyznano: Busoniemu za kompozycję i Dubassowi za grę solową. Następny konkurs miał miejsce w r. 1895 w Berlinie a zwyciężyli na nim: H. Melcer (kompozycja) i Lewin (gra fortepjanowa); laureatami 3 konkursu (Wiedeń 1900) byli: Goedike (kompozycja) i Boske (fortepjan). Ostatnie zapasy konkursowe rozegrały się w nadsekwańskim grodzie w roku 1905. Jury konkursowe składa się z dyrektora konserwatorjum w Petersburgu i członków z wyboru. Program konkursu: a) dla kompozytorów: koncert z orkiestrą, muzyka kameralna, utwory fortepjanowe; b) dla wirtuozów: koncert z orkiestrą, muzyka kameralna i utwór fortepjanowy w dawniejszym i nowym stylu. Program przyszłorocznego konkursu wymaga od kandydatów, pragnących współubiegać się o nagrodę za kompozycję złożenia następujących utworów: „Concertstück“ na fortepjan z orkiestrą; trio na fortepjan, skrzypce i wiolonczelę i kilka mniejszych kompozycji na fortepjan. Na konkurs przyjęte będą tylko dzieła dotychczas niewydane drukiem i których partję fortepjanową odegra sam autor. Pjaniści obowiązani są wykonać: I i II część koncertu d mol Rubinsteina z towarzyszeniem orkiestry, preludjum i fugę czterogłosową Bacha, Andante lub Adagio Mozarta lub Haydna; jednę z sonat Beethovena op. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111; mazurek nocturn i balladę Chopina; jeden lub dwa numery z „Fantasienstücke“ lub „Kreisleriana“ Schumanna i jednę etiudę Liszta.

Osoby, życzące przyjąć udział w konkursie, powinny zawiadomić o tem dyrekcję konserwatorjum w Petersburgu przed dniem 18 lipca now. stylu r. 1910 i dołączyć dokument, stwierdzający tożsamość ich osoby oraz wiek.

KORESPONDENCJE.

Monachjum, w listopadzie.

(Z ruchu muzycznego).

A jednak kult *Mozarta*, to nie „Heuchelei“— a przynajmniej nie w Monachjum. Mnóstwo dzieł najgienjalniejszego obok Haydna przedstawiciela optymizmu w muzyce

usłyszał Monachjum w listopadzie. Był to piękny kontrast do powleczonej mgłą i smutnej z braku słońca stolicy nad Izarą. Nie mówię już o najpopularniejszych dziełach tego najbardziej absolutnego z muzyków, gdyż te niemal co tydzień są kilkakrotnie wykonywane. Dano nam sposobność poznania drugiego fletowego koncertu mistrza, oraz adagio z koncertu na harfę, flet i orkiestrę. Koncert fletowy stoi wyżej pod względem wartości. Podziwiamy w obydwu tę ogromną zdolność do zupełnego zbratania instrumentu solowego z orkiestrą bez straty dla jednej i drugiej partji. Gdyby nie wybitnie śpiewne ariosa, w których uwidoczniona jest cała skala możliwości frazowania, na jaką flet stać, gdyby nie kadencje, w których świetny niemiecki flecista *Prill* wykazał niepospolitą maestrję w karkołomnych sztukach, sprawiających, że szybko wykonywane ozdobniki łudziły ucho, słyszące miejscami jakby akordy — możnaby nazwać ten koncert trzyczęściową symfonją z fletem obligato. Słuchanie takiego mozartowskiego „petrofaktu" mogłoby przynieść wielką korzyść nowożytnym kompozytorom, gdyż odsłoniłoby niejedną nieznaną a możliwą do wyzyskania zaletę instrumentu w różnych kombinacjach barwnych i zwłaszcza frazach rytmicznych, przybierających najróżniejszy wyraz nietylko przez swój rysunek melodyjny, ale i rejestry, w których są wykonywane, nie mówiąc już o efektach, spowodowanych przez równoczesną siłę zadęcia. Utwór taki jest jeszcze z innych względów ciekawy. Mianowicie dowodzi, że nonsensem są okrzyki zgrozy, jakie wydają „laudatores temporis acti", gdy słyszą nowożytny utwór, będący epokowym w instrumentacji. Stale powtarzają, że utwór X. lub Y. stoi poza fizjologiczną zdolnością akustycznego zmysłu człowieka. Jakżeż jednak daleko do końca! Wszak i słuch ma historję i z pewnością nie rozwija się sam przez się, lecz przez to, co słyszy. W koncercie na harfę i flet pokazał Mozart, co można z harfy wydobyć. Tryle, wykonywane na harfie, wprowadzone do orkiestry nowożytnej dopiero w drugiej połowie XIX wieku, posiadają tak różne efekty, że do wyzyskania ich w orkiestrze bardzo daleko. Zdaję mi się, że w II symfonji d'Indy'ego znalazły piękne zastosowanie. Jubileusz *Spohra* uczciła Akademja muzyczna koncertem, na który złożyły się: uwertura do opery „Faust" (mniej interesująca, niż uwertura do „Jessondy"), symfonja c-mol (z r. 1828), arja dramatyczna (bardzo niedramatyczna i nieuwzględniająca wyrazu treści tekstu) z opery „Faust", oraz skrzypcowy koncert IV i wyjątek z IX (adagio), w wykonaniu Petri'ego (Drezno). *Motll* wydobył z partytury, co było do wydobycia. A było tego dość niewiele. Spohr połączył pierwiastek operowy ze stylem klasyków niemieckich i tym romantyzmem, który najwięcej jest reprezentowany przez Mendelssohna i pseudoromantyka Hummla. Szybsze części symfonji mają lekkie zabarwienie ludowe. Harmonicznie jest *wiele* interesujących miejsc (np. adagio z symfonji); czasem słyszy się jakby antecedencje z Wagnera. Co jednak najbardziej jest uderzające, to instrumentalne koloratury i pewne pasażowe kombinacje, które Chopin niewątpliwie znał (że Spohr nie był mu obcym, o tem wiemy). Być może, iż źródło tych charakterystycznych cech jest im wspólne, w każdym razie przyszły badacz Chopina będzie musiał zapoznać się bardzo dokładnie ze Spohrem. Wznowienie symfonji *Raffa* „Lenora" miało wyłącznie historyczny interes. Obok popularnej „symfonji leśnej" tego kompozytora, zajmuje „Lenora" pierwsze miejsce. Odznacza się dobrem brzmieniem, klasyczną, lecz zarazem klasycznie wydłużoną formą i wybornem użyciem waltorni (także w podwojeniu). Monotonja jednak jest za wielka; tematycznie jest ta symfonja tylko co do przeróbek interesująca. Poemat Bürgera, który służy kompozycji za „program", przemawia do nas o wiele intensywniej. Przez wszystkie części tej symfonji słyszymy prawie bez ustanku cwałowanie, a czasami nieźle przez szybkie figury obojów i klarnetów (w wysokich pozycjach) imitowany kwik konia. Jednakże w wyrazie przeciągnął Raff o tyle, że chwilami zdaje nam się, jakby nie jedna Lenora z kochankiem, lecz szwadron Lenor uganiał*). Poematy i symfonje *Liszta* są również często wykonywane. Podnieść należy doskonałe wykonanie symfonji „Faust" Liszta przez świetną orkiestrę „Konzertverein'u" (Tonhalle) pod dyrekcją niezrównanego Zygmunta *Hauseggera*, który przypomniał swą świetną sztuką dyrygowania tym, którzy go widzieli przed laty na czele „orkiestry Kaima." Przy tej sposobności poznaliśmy trzy nowe pieśni Hauseggera z towarzyszeniem orkiestry — dzieła wielkiego talentu i głębokiej inwencji, a przytem niezwykle plastyczne i pełne rozmaitości w subtelnem oddaniu wyrazu tekstu. Hausegger jest wielkim artystą. (Jego „Barbarossę" wartoby wprowadzić do programu koncertów symfonicznych). Dojrza-

*) Bynajmniej nie od dynamiki zależy ten efekt; lecz jeśli robi wrażenie *masy* uganiającej, to tendencja kompozytora godzi *ponad* cel.

łość faktury i wprost pedantyczne w najlepszym tego słowa znaczeniu obliczenie zadania instrumentacji w orkiestrowem „towarzyszeniu“ pieśni są u tego młodego artysty wprost imponujące. Mniej zachwycałem się „Nokturnem“ Hermana *Zilchera* na 2 fortepjany i orkiestrę smyczkową — z kotłem. W formie utwór ten jest jeszcze niedość skrystalizowany i niedość swobodny, a przytem kompozytor chcąc osiągnąć ciągłość i związek w tematycznej robocie, popada w błąd przeciwny t. j. w brak silniej zarysowanych konturów i wielkiej linji, spowodowany minjaturową robotą, zbyt drobną w stosunku do rozmiaru kompozycji. Kilka reminiscencji z Czajkowskiego i Debussy'ego (jednego z najbardziej wyrafinowanych ilustratorów nocnych impresji) łatwo było zauważyć. W instrumentacji zaś podnieść należy bardzo subtelne wyzyskanie kontrabasowych efektów, korespondujących zręcznie z kotłem. Akademja zapowiedziała nowy utwór Zilchera, mianowicie symfonję. Dwa najnowsze dzieła M. *Regera*: prolog do tragedji i kwartet smyczkowy op. 109 (już!), nowa sonata skrzypcowa *d'Indy*'ego, obie sonaty *Thuille'go* (skrzypcowa i wiolonczelowa) oraz sonata wiolonczelowa *Pfitznera* stanowiły clou ostatnich 2 tygodni. O nich następnym razem.

Dr. A. Ch.

Wiedeń, w listopadzie.

(Ruch muzyczno-operowy).

Przebrzmiały echa pierwszych wielkich koncertów wszystkich stowarzyszeń muzycznych, dając tem samem hasło do otwarcia „wielkiego sezonu“, który, jak dotąd, niezbyt zajmująco przedstawił się.

Oprócz 7-mej symfonji Mahlera (o której pozwolę sobie szerzej pomówić następnym razem, gdyż ramy zwykłej korespondencji nie pozwalają na obszerniejszą ocenę tego dzieła, które ze wszechmiar na to zasługuje), nic wielkiego, pierwszorzędnego z nowości muzycznych nie słyszeliśmy.

Pierwszym koncertem filharmonji dyrygował Schalk, zastępując chorego Weingartnera, a wywiązał się ze swego zadania jak zwykle wspaniale. Z nadzwyczajną precyzją była wykonana 2-ga suita D-dur Bacha, którego Schalk jest niezrównanym interpretatorem wogóle, w szczególności zaś oratorjów. Pomimo jednak pierwszorzędnych zdolności kapelmistrzowskich nie zdołał on jeszcze widocznie stać się, jako taki, siłą przyciągającą, sala bowiem była stosunkowo niezbyt pełna. Mówię stosunkowo, gdyż przywykliśmy widzieć na afiszach filharmonji „Sitze vergriffen.“ Role się przemieniły i teraz widzimy nie bez zdziwienia ten gorąco pożądany dla wszystkich koncertów napis na afiszach Tonkünstlerorchester-Verein'u, którego koncertami dyryguje znany w Warszawie Oskar Nedbal. Niektórzy tłumaczą to niespodziewane nawet dla Tonkünstler-Verein'u powodzenie demonstracją czechów jako odpowiedź na nikczemne propozycje niektórych ciasnogłowych wszechniemców bojkotowania czechów w życiu muzycznem Wiednia, jestem jednakże innego zdania i przypisuję raptowną wyprzedaż wszystkich biletów przedewszystkiem niezwykłym zdolnościom kapelmistrzowskim Nedbala oraz solistom, których zaprosił do współudziału; niezawodnie też i wspaniały wprost program odegrał tu niemałą rolę.

Z większych koncertów solowych zauważyć należy ogromne powodzenie Hubermana oraz Kubelika, który nic nie stracił na swej bajecznej technice, ale muzycznie nie zdołał rozgrzać słuchacza ani koncertem Mendelssohna, a tembardziej koncertem Czajkowskiego. Zupełnym Kubelikiem na fortepjanie jest Lewin, który wystąpił tu przed kilku tygodniami na koncercie pod niefortunną gwiazdą założonego tu stowarzyszenia im. Rubinsteina (Rubinstein Verein). Imponująca technika, duży i nawet ładny ton a obok tego brak polotu i tego czegoś, co podbija serce słuchacza, przenosząc go w inny świat, przepojony cudnemi dźwiękami anielskiej gry gienjusza. W zupełności zaś to wszystko się odczuwa, gdy się słyszy Elmana, tego wielkiego artystę z Bożej łaski. Jeżeli chodzi o równość linji klasycznej, stylu w połączeniu z umiejętnością wgłębiania się w utwory wszystkich epok ,Elman jest bodaj czy nie pierwszym ze wszystkich mocarzy-skrzypków. Niepodobna określić, jak daleko naprzód posunął się ten młody, niezrównany talent: wszystko w niem się spotęgowało: począwszy od wprost wiolonczelowego, przecudnego tonu, aż do bajecznej techniki, która mu pozwala z niesłychaną łatwością wykonywać takie utwory jak „Palpiti" Paganini'ego lub koncert Brahmsa. Grał utwory najróżnorodniejsze, począwszy od Bacha, Haendla (sonata A-dur), potem Lalo aż do Paganini'ego, a wszystko tak pięknie, tak wiało ciepłem, gracją, to znów ogniem lub klasyczną pięknością linji, iż zdawało się, że się słyszy wymarzonych w wyobraźni: Wieniawskiego, Wieuxtempsa...

Przyszłą gwiazdą muzyczną niezawodnie można nazwać młodego pjanistę i kompozytora, George Szell'a, którego wiedza i bardzo muzykalna, głęboko odczuta gra, wprawiła w zdumienie całą krytykę wiedeńską; młodziutki ten artysta, mający zaledwie 13 lat, grał bez zarzutu koncerty f-mol Chopina, oraz c-mol Beethovena, orkiestra zaś pod kierunkiem Nedbala wykonała jego utwory, świadczące o bogatej inwencji, ogromnej, wprost zagadkowej wiedzy muzycznej w połączeniu z dziecinną nieraz prostotą.

Drugiem cudownem dzieckiem jest 9-letni skrzypek Wittels (uczeń Arnolda Rose'go), który na koncercie w wielkiej sali Towarzystwa muzycznego podbił słuchaczy przepysznem wykonaniem koncertu Mendelssohna.

Dla ruchu operowego nieszczęśliwy wypadek z Weingartnerem miał fatalne skutki. Rozpoczęty pod dobrą wróżbą sezon został sparaliżowany, wszystkie projektowane nowości i wznowienia zostały odłożone aż do czasu zupełnego wyzdrowienia dyrektora, tak że opera znów podawnemu kuleje, szukając ratunku w angażowaniu „gwiazd." Ale i o to obecnie nie łatwo, gdyż magnes dolarów amerykańskich nabiera coraz większej siły przyciągającej, tak że rad nie tad trzeba być „bardzo wdzięcznym" takiemu artyście, jak Slezak, który „raczył się zgodzić" występować w Wiedniu w ciągu kilku miesięcy.

Pomimo niefortunnego rozpoczęcia sezonu operowego zdołano wystawić na nowo „Barbier von Bagdad" Cornelius'a oraz „Tannhäusera" w nowej inscenizacji, jak również bardzo ładną. interesującą jednoaktową operę „Versigelt" Leo Blech'a.

Zeszłym razem wspomniałem o większem w tem roku zainteresowaniu się reformą w życiu muzycznem. Otóż to „przebudzenie się" wyraża się nietylko w programach koncertów lub ilością nowo powstałych uczelni muzycznych, lecz oto zaczęło wychodzić pismo teatralno-muzyczne pod tytułem „Merker", poświęcone *wyłącznie* reformie muzycznej. W liczbie współpracowników postępowego a bardzo poważnie traktowanego pisma widzimy największe siły świata naukowo-muzycznego, co daje rękojmię, iż ten dwutygodnik odegra wybitną rolę w ruchu muzyczno-teatralnym Wiednia.

Dla ścisłości trzeba jeszcze zanotować postęp nawet... w operetce, gdyż ostatni utwór Lehara „Fürstenkind", które jest już prawie operą komiczną, pomimo braku w nim dowcipów oraz tak zwanych „Schlagerów" czyli wdzięcznych numerów, zdołał już dotrzeć do 50-go przedstawienia przy wyprzedanej zawsze sali. *Juljusz Wolfson.*

Lipsk, w listopadzie.

(Koncerty Gewandhaus'u).

Pisząc sprawozdanie z tutejszego ruchu koncertowego, nie może być mowy o zupełnem wyczerpaniu materjału, jakiego dostarcza istna powódź koncertowa, powtarzająca się stale w Lipsku podczas sezonu zimowego. Ze wszystkich produkcji muzycznych zmuszonym się jest uwzględnić jedynie najgłówniejsze, mające najdonioślejsze znaczenie w życiu muzycznem Lipska, tego środowiska sztuki, w którem to życie pulsuje z taką nadzwyczajną siłą. Głównym punktem, dokoła któregoześrodkowuje się życie muzyczne miasta, jest Gewandhaus, ze swoimi wprost klasycznymi koncertami. Pisać o życiodajnym nerwie tych koncertow, innemi słowy o Art. Nikischu, jego nadzwyczajnym talencie kapelmistrzowskim, w którym łączą się wszystkie najgłówniejsze cechy wielkiego artysty, znaczyłoby to: powtarzać rzeczy, o których już wie niemal cały świat.

Nie mogąc być współbiesiadnikiem uczty artystycznej pierwszych dwuch koncertów Gewandhaus'u, dzielę się informacjami o następnych audycjach symfonicznych (III—VI). Perłą trzeciego z kolei koncertu Gewandhaus'u była „Faustsymphonie" Liszta, utwór, pełen gienjalnych pomysłów i wspaniale zinstrumentowany. Żeby ocenić wielkość tego dzieła, jego majestatyczność i tę pełną polotu fantazję lisztowską, trzeba usłyszeć tę symfonję w wykonaniu Nikischa. Na tym samym koncercie grano uwerturę Spohra do opery „Jessonda", utwór nie pozbawiony pięknych ustępów (np. wstęp), lecz posiadający wartość jedynie historyczną Solistą koncertu był tenor, Feliks Senius (z Berlina), jeden z nielicznych przedstawicieli prawdziwej sztuki wokalnej, wyróżniający się z całego zastępu współczesnych młodych śpiewaków, którzy pod względem sztuki śpiewaczej stoją tak daleko od tego, co określamy wyrazem „artyzm", że doprawdy smutnoby było, gdyby śpiew, jako sztuka, miał stanąć na tem poziomie, na jakim jest obecnie przeciętne „śpiewanie" zwłaszcza w Niemczech.

Do programów czwartego i piątego koncertu Gewandhaus'u weszły: IV symfonja

rahmsa, symfonja Es-dur Goldmarcka („Wesele wiejskie“), „Wyszegrad“ Smetany, uwertu ra do „Oberona“ Webera i „Sommernachtstraum“ Mendelssohna.

IV symfonja Brahmsa (e-mol) była powodem nowego tryumfu Nikischa i to zupełnie zasłużonego; był to jeden dowód więcej, jak Nikisch odczuwa styl i charakter danego utworu: ileby w odtworzonej kompozycji nie było przeciwnych pierwiastków, każdy będzie odtworzony w swoim charakterze.

Jaka głębia, jaka olimpijska powaga, jaka trzeźwość i majestatyczna surowość dała się odczuć z pierwszych taktów pierwszej części symfonji Brahmsa: przyczyniła się do tego i czystość brzmienia orkiestry. A jak przecudne dźwięki wydawały wiolonczele, a potem skrzypce w drugim temacie! Część druga i trzecia symfonji nie dorównywują pierwszej, za to w finale przedstawił się gienjusz Brahmsa w całej swej okazałości. Wykonanie tego dzieła pod dyrekcją Nikischa było nawskroś idealne.

„Wyszegrad“ należy do najpiękniejszych dzieł Smetany i żałować należy, że mimo swej wartości tak rzadko bywa umieszczany na programach koncertowych. Dzieło to opiewa zapomocą dźwięków przeszłość ludów słowiańskich, przesiąknięte jest duchem rasy słowiańskiej i tchnie całą jej szerokością i polotem rycerskiego ducha dawnych czasów. Już z pierwszych akordów (dwie harfy) słuchacz jest wprowadzony w stylowy nastrój balladowy i aż do samego końca słucha, jakby opowiadania o owych zamierzchłych czasach: opowiadania pięknego, ale nieco i... smutnego.

Na program szóstego koncertu Gewandhaus’u złożyły się: VII symfonja Beethovena i V symfonja Czajkowskiego, dzieła zbyt znane, aby o nich można było coś nowego powiedzieć; wykonane były tak, jak tego można się było spodziewać po poprzednich koncertach Gewandhaus’u, tembardziej, że dzieło Czajkowskiego należy do popisowych, numerów Nikischa, i zjednało mu nawet sławę pierwszego i „jedynego“ interpretatora utworów mistrza rosyjskiego. O następnych koncertach symfonicznych i o koncertach muzyki kameralnej napiszę następnym razem. *Paweł Kowalew.*

Kijów, w listopadzie.

(Pierwszy koncert symfoniczny pod dyrekcją Melcera. — Koncerty: p. Martin i pp. Melcera i Pulikowskiego).

Sezon bieżący rozpoczęła komisja teatralna koncertem symfonicznym pod dyrekcją (i z udziałem) Henryka Melcera. Program zawierał „Leonorę“ Beethovena, symfonję d-mol Francka, wstęp do „Śpiewaków Norymberskich“ oraz dwa utwory po raz pierwszy wykonywane w Kijowie: „Odwieczne pieśni“ Karłowicza i koncert fortepjanowy e-mol Melcera (w interpretacji kompozytora). Uwertura „Leonora“ była prowadzona przez p. Melcera udatnie pod względem rytmicznym i z ekspresją. Wykonanie symfonji Francka (dzieła prawie nieznanego w Kijowie) zrobiło duże wrażenie. Cała architektonika tego dzieła, misterne kojarzenie kilku tematów równocześnie świadczą, że Franck był znakomitym polifonistą. Wielce subtelnie wykonaną była część pierwsza (Allegro non troppo). „Odwieczne pieśni“ Karłowicza zostały przez większą część publiczności kijowskiej niezrozumiane i przez „krytyków“ tutejszych dzienników niedocenione. Największe wrażenie wywarła część pierwsza „Pieśni o wiekuistej tęsknocie.“ Cały ten tryptyk był wykonany z wielką precyzją cieniowania z uwzględnieniem myśli przewodnich. Jaka barwność instrumentacji i głębokość myśli przebija w tym utworze Karłowicza! Ta szlachetność formy i stylu, ta żywotność uczuciowa i nastrojowa postawiły Karłowicza w pierwszym szeregu w gronie symfonistów polskich. A jednak jeden z szanownych recenzentów miejscowych, wiedziony „głęboką znajomością muzyki polifonicznej“, ośmielił się nazwać ten utwór Karłowicza banalnym i tyle. Naturalnie, że dla szerszej publiczności wyrok taki staje się świętem słowem „proroka.“ Na szczęście „prorocy“ tacy mają swych zwolenników wśród publiczności, nie mającej o prawdziwej sztuce żadnego pojęcia. Wykonanie przez p. Melcera koncertu e-mol wywołało burzę oklasków. Szczególnie podobała się część 3-cia. Do koncertu towarzyszyła p. Melcerowi orkiestra pod dyrekcją p. Palicyna, kierownika orkiestry operowej.

Dnia 18 listopada mieliśmy recital fortepjanowy włoski, Marji Marin. Na program złożyły się utwory już ograne, ułożone według przestarzałego schematu (od Bacha do Liszta z Chopinem i Schumannem pośrodku). Młoda ta pjanistka pomimo nadzwyczajnych reklam (naprzykład: „solistka królowej Rumunji“) nie wywarła na słuchaczach żadnego

wrażenia. Grę p. Marin cechuje dokładność wykończenia technicznego i siła, lecz zbywa jej na uczuciu i zrozumieniu. Utwory Chopina (berceuse, etiuda c-mol, ballada op. 47) wykonane były płytko i bez kolorytu. Lepiej się udają p. Marin rzeczy czysto techniczne (tarantella Liszta, etiuda Sauera). Podziwienia godnym był 1 numer drugiej części „En Badinant“ Ambrozio, który prędzej nadaje się do programu pjanistek kinematograficznych. Taki sam zarzut zrobić należy i co do walca Massenégo, który także figurował w programie pani Marin. Chcąc, aby koncertantkę traktowano poważnie, należy unikać w układaniu programów rzeczy płytkich pod każdym względem. Wreszcie d. 20 listopada odbył się wielce ciekawy koncert pp. Henryka Melcera i Pulikowskiego. Koncert rozpoczęła znana lecz piękna sonata kreutzerowska Beethovena, odegrana przez artystów z wyjątkowem zrozumieniem i subtelnością. Tak odtworzonej sonaty dawno Kijów nie słyszał. Na wyróżnienie zasługują warjacje 1-szej części, świetnie frazowane przez p. Pulikowskiego. Następnie p. Melcer odegrał wszystkie 24 preludja Chopina. Z tak trudnego zadania wywiązał się p. Melcer wyśmienicie. Każde preludjum było oddane z należytą charakterystyką i cieniowaniem. Preludja 10, 16 i 19 cechowała doskonałość wykończenia w najdrobniejszych szczegółach ornamentacji tych pereł muzy chopinowskiej. W części drugiej koncertu p. Melcer wykonał: etiudę Ces-dur Moszkowskiego, własną transkrypcję „Znasz li ten kraj?“ i Marche militaire Schuberta-Tausiga. Pierwszy z tych 3-ch utworów, pomimo szalonego tempa, odegrał p. Melcer z nieskalaną czystością. W marszu wykazał p. Melcer cały zapas środków technicznych: ogromną siłę, bajeczne oktawy i przejrzystą technikę palcową. Na bis odegrał p. Melcer „Prząśniczkę“ i parę utworów Chopina. P. Pulikowski (skrzypek) posiada duży ton i dobrze wyrobioną technikę. Grał w pierwszej części sonatę Tartiniego, zwaną „Trille du diable“, a w drugiej „Souvenier de Moscou“ Wieniawskiego. Wielce dokładna lecz nieco sucha gra p. Pulikowskiego nadaje się bardzo do odtwarzania klasyków. W tym też dziale p. Pulikowski celuje najlepiej. Szkoda jednak, że po takim utworze, jak sonata Tartiniego, p. Pulikowski na bis odegrał banalny „Tambourin“ Gossec'a. Na bisy pan Pulikowski nie dawał się zbytnio prosić i prócz mazurka Zarzyckiego wykonał kilka lżejszych kompozycji. Cały koncert miał duże powodzenie. *Aleksander Wielhorski.*

Łódź, w listopadzie.

(Wędrowna trupa operowa. — Koncerty Hofmana i Hubermana).

Z niebywałem rozmachem rozpoczęliśmy tutaj tegoroczny sezon muzyczno-koncertowy, z czego słuszną wycisnąć możemy kwintesencję, że społeczeństwo polskiego (według mapy) ogniska przemysłowego nie samym tylko chlebem powszednim się karmi, ale owszem owoce niektórych sztuk pięknych również chętnie przeżuwa, a z muzami coraz to więcej się brata. Mieliśmy nawet jakąś wędrującą operę, która, nciekając zapewne z roztrzęsionej Italji, zatrzymała się w naszym Wielkim teatrze, usiłując wziąć nas na włoskie „*fis.*“ Jednakże z powodu wysokich cen a nizkiego poziomu artystycznego, opera ta nie doczekała się powodzenia i po kilku przedstawieniach odleciała w strony więcej naiwne.

Pocieszyliśmy się wkrótce, zebrawszy się w tutejszej sali koncertowej na recitalu Józefa Hofmana, mistrza fortepjanu, który z zadziwiającą skromnością, znamionującą tylko największych potentatów sztuki, stara się odwrócić uwagę słuchaczy od własnej osoby, a skierowywuje ją wyłącznie ku źródłom wzruszeń estetycznych. Artysta to, który, grając, zdaje się mówić do otaczających: „Przyjaciele! nie patrzcie, lecz słuchajcie! Zamknijcie oczy wasze, a otwórzcie serca, tam bowiem pragnę zaszczepić wielkie idee tych, których ducha subtelniej, aniżeli wy, zrozumiałem.“ I rzeczywiście wykonaniem przedziwnie odczutej sonaty C-dur Beethovena Hofman wywołał tak uroczysty nastrój, że chwilami zdawało się, jakoby duch wielkiego twórcy spłynął z zaświatów i przygarniał nas pod skrzydła swych natchnionych myśli. Wobec tak skończonego artyzmu jakże śmiesznem wydaje się zdanie niektórych maruderów muzycznych, twierdzących, że Hofman zbyt mało posiada uczucia. Zdanie takie wyrazić może tylko ten, kto wzruszenie rozumie narówni z rozczuleniem, a muzykę uważa jako środek skuteczny do wyciskania łez, nie pamiętając, że ona jaknajmniej roztkliwiać, a przeciwnie, najmocniej krzepić powinna.

Program drugiego z kolei wielkiego koncertu wypełnił znany powszechnie skrzypek, p. Huberman, pospołu z pjanistą, p. Spielmanem. Sława p. Hubermana, słynącego

przed laty jako cudowne pacholę, jak również forsowna reklama, którą poprzedzono zapowiedziany koncert, dawały nam pewną niejako rękojmię, że będziemy uczestnikami wysoce artystycznych godow. Jednakże, pomimo to, gra p. Hubermana bynajmniej nas nie wzruszyła, chociaż stawiliśmy się na koncert, wolni od wszelkich uprzedzeń i najżyczliwiej usposobieni. Sonata c-mol Beethovena, którą wykonali obaj artyści, nie posiadała w partji skrzypcowej tego polotu poezji, którego pełno w dziełach beethovenowskich; graną była zbyt modernistycznie, nerwowo, a nawet czystość tonu nasuwała chwilami niejakie wątpliwości. Prowadzący partję fortepjanową, p. Spielman wykonał ją bez zarzutu, a następnie z zupełną poprawnością odegrał Rondo Mozarta i parafrazę strausowskiego walca. Pozatem Huberman grał jeszcze Adagio i fugę Bacha, również nerwowo. a więc bez klasycznego bachowskiego spokoju. Usłyszeliśmy nadto, jako nowość, koncert skrzypcowy Goetza, sprawiający nader przelotne wrażenie i nieuniknioną balladę wraz z polonezem Vieuxtempsa. Wychodząc z koncertu, mieliśmy szczere przekonanie, że bądźcobądź Huberman jest dobrym, wytrawnym skrzypkiem, pomimo to jednak zbyt przesadna reklama wyrządza mu dotkliwą krzywdę, narażając go, jak również jego zwolenników, na niepożądane zawody. A zresztą może artysta ten nie był w pomyślnem usposobieniu; może ukryta jakaś niedyspozycja przeszkodziła mu do ukazania w całej pełni swojego talentu. Zobaczymy, gdyż koncert w Łodzi nie będzie zapewne jedynym występem artysty w kraju. *St. Szwarcbach.*

Z sali Filharmonji.

(4 koncert symfoniczny. — Koncert „Lutni."—Koncert symfoniczny z udziałem Jakóba Tibaud (skrzypce).

§ Czwarty koncert abonamentowy symfoniczny bez udziału solistów wypełniły dzieła Händla (Concerto grosso e-mol), Beethovena (symfonja „Eroica"), Sibeliusa (poemat symfoniczny „En Saga" op. 9) i Wagnera (scena „W grocie Venus" z op. „Tannhäuser"). Nowością koncertu była „Baśń" („En Saga") Sibeliusa (ur. 1865). Przedstawiciel słynnej już dzisiaj szkoły finlandzkiej w gronie współczesnych mistrzów narodowych (Järnefelt, Kajanus, Merikanto, Milck, Melartin) naczelne zajął miejsce, a jako kompozytor zyskał szeroką sławę; z nazwiskiem też jego często spotkać się można na programach koncertów symfonicznych, zwłaszcza na Zachodzie. Dzieło Sibeliusa, jakkolwiek należy do najpierwszych jego kompozycji (liczba opusów tego autora dosięga 50), zdradza mistrza dojrzałego i zrównoważonego. Zarówno oryginalność tematów, rozwiniętych w sposób dobrze tłumaczący konsekwencję linji melodyjnej, jak i rytmy znamionują swoje pochodzenie i typową odrębność twórcy. Jako wyznawca idei „postępowej", Sibelius nie gardzi środkami wyszukanymi, cała jednak praca posiada wyraźną fizjognomję i wywołuje podniosłe wrażenie. Twórca „Baśni" jest mistrzem palety orkiestrowej, zdolnym wywołać zapomocą barw dźwiękowych piękne nastroje. Utwór od początku do końca jest nadzwyczaj interesujący, przyjęto go też z zapałem, do czego przyczynił się niemało p. Fitelberg z dzielną swą orkiestrą, opracowawszy dzieło nadzwyczaj sumiennie i subtelnie. Na żądanie słuchaczy „Baśń" bisowano.

Zamieszczanie na programach arcydzieł literatury dawniejszej i kształcenie na nich deprawacji smaku naszej publiczności należy zapisać na dobro zasług p. Fitelberga. Do tych arcydzieł należy i koncert Händla (concerto grosso), przybrany w bogatą szatę polifoniczną, charakterystyczny pod względem stylowym. Styl ten doskonale odczuł p. Fitelberg, bo też dzieło Händla przemówiło do nas całą pełnią swych zalet architektonicznych. Wykonanie „Eroiki" Beethovena i „Bachanalji" z 1 aktu „Tannhäusera" nacechowane było starannem przygotowaniem.

§ Pierwszy w sezonie koncert „Lutni" ściągnął do sali Filharmonji dość licznych słuchaczy, którzy w ten sposób pragnęli złożyć dowody sympatji, jaką otaczana jest dzielna drużyna śpiewacza. Produkcje zarowno chóru męskiego jak i mięszanego wypadły bardzo dobrze. Chór męski zyskał dużo na brzmieniu, dzięki pokaźnej liczbie głosów młodych, zespół mięszany poszczycić się może dobrymi sopranami. Z utworów, wykonanych na koncercie, odznaczały się wzorowem opracowaniem: oktet z opery Minchejmera „Mazepa" w opracowaniu Maszyńskiego i „Cyganka" Nowowiejskiego. Kompozycję tę warto, aby stowarzyszenia chóralne przyjęły do swego repertuaru. W koncercie „Lutni" brał udział mistrz Barcewicz i zbierał huczne

brawa za stylową interpretację koncertu Mendelssohna. Śpiew solowy miał przedstawicielkę w osobie p. Brusendorffowej (pieśni Chopina, Melcera, Maszyńskiego, arja Czajkowskiego).

§ Solista koncertu symfonicznego, Jakób Thibaud, to artysta-skrzypek *par excellence* to rzadki typ wirtuoza-poety. Z gry jego przemawia sam żywy duch muzyki w skończonej wirtuozowskiej formie. Daleki od wszelkiej tandety efekciarskiej, popisywania się karkołomnemi sztuczkami, Thibaud imponuje swą inteligiencją muzyczną, artystycznem frazowaniem, pięknie brzmiącym tonem i techniką skończoną. Słuchając gry Thibaud, poddajemy się sugestywnej władzy, którą rozpościera nad nami bogata i gorąca dusza artysty za pośrednictwem natchnień mistrzów odtwarzanych dzieł. Koncert D-dur Beethovena wykonany był z całym zrozumieniem stylu wielkiego klasyka. „Symfonja hiszpańska" Lalo odtworzona była z dużą dozą prawdziwego artyzmu.

Orkiestra oprócz towarzyszenia do numerów solowych wykonała pod dyrekcją swego utalentowanego wodza uwerturę „Euryantę" Webera i przepiękne „Odwieczne pieśni" Karłowicza, tę prawdziwą perłę polskiej literatury orkiestrowej.

Z innych sal koncertowych.

Szereg uplanowanych na sezon bieżący poranków muzycznych rozpoczęła Sekcja muzyki zbiorowej przy warszawskiem Tow. muzycznem koncertem, poświęconym pamięci Zygmunta Noskowskiego. Program obejmował wyłącznie dzieła twórcy „Stepu." Z wykonawców wyróżnić należy przedewszystkiem kwartet p. Dłutowskiego (Dłutowski, Barszczewski, Krudowski, Buttler) i podkreślić wzorowe odtworzenie kwartetu d-mol (jeden z młodocianych utworów Noskowskiego). Chór pod dyrekcją p. Otto ma dobrą dykcję, uwzględnia starannie znaki dynamiczne, składa się z głosów młodych, dobrze brzmiących (zwłaszcza tenory). Życzyćby należało, aby zespół ten częściej ukazywał się na estradach koncertowych. P. Wilgocka śpiewała z inteligiencją „Smutno", „Pieśń jesienną" i na bis „Astry", p. Dłutowski grał z uczuciem poloneza elegijnego. Oprócz wymienionych osób w koncercie brały udział chóry: dziecięcy pod dyrekcją p. Łysakowskiego i mięszany pod kierunkiem p. Piotrowskiego, p. Męczyńska zaś odegrała mazurka op. 23 b. Koncert poprzedził odczyt o Noskowskim, wygłoszony przez p. Chabielskiego, redaktora „Sceny i Sztuki."

Kronika.

= **Paderewski** wystąpi w Wiedniu d. 12 stycznia na koncercie dobroczynnym, urządzonym przez księżnę Marję Józefę.

= **P. Helena Łopuska-Wyleżyńska** grała 13 listopada na wielkim koncercie Lehrergesangverein'u w Lipsku (Alberthalle) pod dyrekcją Sitt'a. O występie p. Wyleżyńskiej pisma niemieckie wyrażają się z nadzwyczajnem uznaniem. Dr. Detlef Schulz w „Leipziger Neueste Nachrichten" pisze: „Helena Łopuska, znana nam z przeszłorocznego swego wirtuozowskiego i kompozytorskiego recitalu, przedstawiła się i tym razem, zwłaszcza w interpretowaniu dzieł Chopina, jako wysoce utalentowana, pełna poezji wirtuozka." W „Leipziger Tageblatt" czytamy: „Bardzo wiele do powodzenia całości koncertu przyczyniła się p. Helena Łopuska z Warszawy, która takie powodzenie zdobyła na przeszłorocznym swoim koncercie. Artystka zainteresowała nas niezmiernie swoją dojrzałą techniką i wykonaniem, znamionującem bogate życie duchowe."

Krytyk „Leipziger Abendzeitung" w tych słowach wyraża się o grze p. Łopuskiej-Wyleżyńskiej: „P. Łopuska przedstawiła się nam znowu jako wytwornie czująca pjanistka. Młoda artystka posiada elegancką, wytwornie a pewnie wyrobioną technikę, która w passażach, trylach i ozdobnikach nie pozostawia nic do życzenia. Jej uderzenie jest miękkie i śpiewne, nawet wtedy, gdy wielki pełny ton z instrumentu wydobywa i burzliwą siłą imponuje. Równie znakomitą była i duchowa strona jej interpretacji. Młodą polkę przyjmowano owacyjnie."

Dnia 10-go grudnia odbędzie się w Lipsku własny koncert p. Wyleżyńskiej.

— **Dr. Konrad Zawiłowski** występuje od początku b. sezonu w operze w Düsseldorfie, dokąd zaangażowany został na przeciąg lat dwuch. Artysta śpiewał już Telramunda, Holendra, Wotana w całym „Pierścieniu Nibelunga", Pizarra w „Fideliu", herolda w „Flecie zaczarowanym" i partję hrabiego Starzeńskiego w nowej operze B. Lwowskiego p. t. „Elga" (wedle dramatu Hauptmanna). Po premjerze tej opery stwierdziły wszystkie pisma düsseldorfskie, że tylko interesująca kreacja naszego artysty zdoła może utrzymać słabe dzieło przez pewien czas na repertuarze. Od jesieni 1911 r. wiąże d-ra Zawiłowskiego kontrakt z operą królewską w Berlinie.

— **Artur Rubinstein** występuje w 12-go grudnia z koncertem w Wiedniu w wielkiej sali Towarzystwa Muzycznego ze współudziałem orkiestry „Tonkünstlerverein'u." Artysta wykona koncerty: Beethovena G-dur SaintSaënsa g-mol i Brahmsa B-dur.

— P. **Aleksander Klajn** mianowany został profesorem gry skrzypcowej konserwatorjum warszawskiego.

— **„Żelazowa wola"** Pod tym tytułem napisał Ljapunow poemat symfoniczny, poświęcony pamięci Chopina.

— **Wilno.** Trzy koncerty: Hofmana, Kubelika i Śliwińskiego pod względem materjalnym dały rezultat następujący: koncert Hofmana 1589 rubli brutto, Kubelika 1989 rb. i Śliwińskiego 830 rubli. Jak widzimy, koncert Śliwińskiego pod względem materjalnym pozostaje w od wrotnym stosunku do sukcesów pozostałych wirtuozów, stało się to jednak ze względu na nizką cenę biletów.

— **Irena Abendroth** wystąpiła z opery drezdeńskiej, do składu której należała przez lat dziesięć. Artystka nie przyjęła nigdzie stałego engagement i zamierza odtąd tylko występować gościnnie w operach oraz na koncertach.

— **Monachjum 1910.** W cyklu Wagnerowskim w teatrze księcia regenta wykonana będzie w lecie 1910 po raz pierwszy młodzieńcza opera Wagnera „Wieszczki" (die Feen). W cyklu Mozarta przybędą oprócz dzieł zwykle wykonywanych: „Tytus" i „Bastien et Bastienne." Widowisk wagnerowskich odbędzie się 22 na scenie w tearrze księcia regenta, widowisk mozartowskich odbędzie się 7 na cenie „Residenzteatru." W tym ostatnim eatrze orkiestra podczas przedstawień ma być zupełnie niewidzialna.

— **Zarząd „Warszawskiego Związku Muzyków"** stanowią obecnie pp. Cielewicz (prezes), Kreczmer (wice prezes), Pomeranc (sekretarz) i Szulc (skarbnik).

— **Selma Kurz** po upływie kontraktowych dwuch miesięcy, pozostała w Wiedniu i śpiewać będzie w operze nadwornej do stycznia. Artystka powróciła w ostatnich czasach do kilku partji charakteru dramatycznego, które kreowała już dawniej i po latach służenia wyłącznie fachowi koloraturowemu wystąpiła znowu jako Rachela w „Żydówce" i Elżbieta w „Tannhäuserze", w obu razach z nadzwyczaj świetnym wynikiem artystycznym. W zeszłym tygodniu wznowiono dla śpiewaczki „Manon" Masseneta, w najbliższym zaś czasie nastąpi wznowienie opery Gounoda „Romeo i Julja." Z tej okazji Wiedeń usłyszy znowu partję Jnlji w oryginalnej wysokiej tonacji i z całym aparatem koloraturowych ozdobników, opuszczonych zazwyczaj przez śpiewaczki dramatyczne, którym tę partję powierzono.

— **Caruso** zawarł z „Metropolitan-Opera w Nowym Jorku nowy kontrakt, mocą którego dyrekcja opery jest na przeciąg lat pięciu jedyną agencją sławnego tenora. Caruso otrzymuje za każdy występ od dyrekcji honorarjum w wysokości 8 tysięcy marek. O ile honorarjum jest wyższe — np. w Europie, gdzie wynosi najmniej 12 tysięcy franków — nadwyżka wpływa do kasy przedsiębiorstwa Metropolitan-Opera.

Bibljografja i nowości muzyczne.

Nakładem wydawnictwa lwowskiego p. t. „Nauka i Sztuka" ukazała się bogato ilustrowana książka o „**Cbopinie**" pióra H. Opieńskiego. O pracy tej podamy obszerniejsze sprawozdanie.

Ukazało się w druku **7 wydanie encyklopedji muzycznej Riemanna.** Dział muzyki polskiej redagował dr. Chybiński, któremu też autor w przedmowie dziękuje za pomoc w pracy.

„Warszawski kalendarz muzyczny informacyjny" na rok 1910. Rok drugi. Nakład księgarni pod firmą Wende i S-ka w Warszawie. Informacje, podane w kalendarzu, odznaczają się dokładnością i są wyczerpujące. Podział kalendarza jest bardzo dobrze obmyślony, a zaprowadzona inowacja: wykaz muzyków podług specjalności godzien pochwały. Szkoda jednak, że wydawnictwo nie poszło za przykładem roku zeszłego i nie uwzględniło w kalendarzu Galicji i Ks. Poznańskiego, oraz miast prowincjonalnych Królestwa.

Ze spraw Warszawskiego Związku Muzyków.

Zarząd Związku muzyków na posiedzeniu w dniu 16 grudnia postanowił:

1) Wysłać odezwę do Związku muzyków czeskich w Pradze w celu powstrzymania angażowania się ich do Warszawy na sezon letni r. p.

2) Przystąpić niezwłocznie do rozpoczęcia prób zespołów orkiestrowych w celu przygotowania kompletów, mogących grywać w sezonie letnim w miejscach kąpielowych.

Słówko o „Warszawskim Zw. Muz.“

Potrzeba założenia instytucji, któraby broniła praw swych członków, dbała o ich rozwój duchowy i dobrobyt materjalny, zwłaszcza konieczność walki z konkurencją zawodową dały impuls do powołania do życia „Warszawskiego Związku muzyków.“ Fakt ten należy do niedawnej przeszłości i spoczywałby może dotąd w sferze projektów, gdyby nie energja kilku jednostek, które lepiej pojmują korzyści, jakie każda organizacja dać może. Bo my celujemy swą opieszałością, a potrzebę zrzeszania się i solidaryzowania odczuwamy dopiero wtedy, gdy niebezpieczeństwo zawiśnie nad nami. A gdy minie chwila krytyczna, gdy jutro już mamy zapewnione, za zbyteczne uważamy wszelkie zrzeszanie się; wtenczas ignorujemy nawet instytucję, której niejedno zawdzięczamy.

Nie mamy zamiaru kreślić bilansu dotychczasowej działalności Związku a właściwie Zarządów, ani też poddawać krytyce ich zdolności organizatorskich. Czy praca nad rozwojem instytucji ujęta była w ramy z góry nakreślonego planu, czy poza dążeniem do polepszenia bytu materjalnego stowarzyszonych istniała tendencja w kierunku podniesienia wartości artystycznej członków Związku — pytania te pozostawiamy na razie bez odpowiedzi. Wobec dokonanych jednak nowych wyborów na członków Zarządu, chcielibyśmy przypomnieć to, o czem już raz na tem miejscu była mowa: „Troska o normalny rozwój jedynej naszej instytucji winna być ożywiona tą energją, bez której nawet z najwięcej obiecującemi słowami na ustach zasypia się napewno. Czas zdać sobie sprawę z tego, iż niemowlęce dni Związku już przeszły, czas uplanować wyraźnie pracę organizacyjną.“ Wierząc w energję osób, które stanęły u steru obecnego Zarządu, przypuszczać możemy, że karty dziejów Związku zanotują wkrótce niejedną pracę, godną większej uwagi, a do tych przypuszczeń upoważnia nas i przytoczony poniżej program, podług którego zamierza rozpocząć swą pracę obecny Zarząd Związku.

* * *

Zarząd Warszawskiego Związku muzyków zakreśla dla swej działalności program następujący:

1) Zjednoczenie możliwie najszerszych kół muzyków zawodowych, grywających w orkiestrach lub kompletach mniejszych w celu unormowania podziału pracy oraz stopy wynagrodzenia.

2) Podniesienie poziomu artystycznego członków Związku.

3) Utworzenie kompletów orkiestrowych na sezon letni w celu zdobycia pola pracy w miejscach kąpielowych, powierzając kierownictwo przeważnie młodym, bardziej uzdolnionym i wykwalifikowanym muzykom naszym, pragnącym kształcić się na kapelmistrzów. Do kompletów tych, w miarę potrzeby, ma być angażowana również i młodzież, kształcąca się na muzyków orkiestrowych.

4) Przyłożenie wszelkich starań, ażeby uniknąć angażowania do Warszawy sił obcych, zarówno pojedyńczych jak też i zbiorowych.

5) Organizowanie bezpłatnej pomocy lekarskiej dla członków Związku oraz ich rodzin.

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.

Przewodnik adresowy.

(Zamieszczenie adresu w niniejszym dziale w każdym numerze pisma kosztuje: rocznie **2** rb. półrocznie **1** rb.)

Nauczyciele teorji, harmonji, kontrapunktu, instrumentacji.

Biernacki Michał, prof., Widok 14.
Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 69.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Rytel Piotr, Długa 29.
Statkowski Roman prof., Ordynacka 11.
Szopski Felicjan, Al. Jerozolimskie 43.
Stefanowicz Michał, Radna 7.
Chojnacki Roman, Krucza 7,

Nauczyciele śpiewu solowego.

Chodakowski Józef, prof., Ordynacka 11.
Comte-Wilgocka, Bracka 6.
Giustiniani Karol, prof., Nowy-Świat 7.
Lipiański Józef prof., Niecała 12-8, przyjmuje od 10 — 12 i od 5 -- 7.
Kopytowska Marja, Widok 15.
Lewicka Wilhelmina Krak. Przedm. 38.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Myszuga Aleksander, Krak. Przedmieście 6.
Otto Władysław, Hoża 23
ZyndramKościałkowska L., Barbary 8 m. 20.

Nauczyciele gry fortepjanowej.

Brenner Dorota, Ś-to Krzyska 43.
Cymbaliński Stefan, Mokotowska 49.
Domaniewski Bolesław, prof., Hoża 40.
Dzierzbicka Irena, Wilcza 45.
Gawroński Wojciech, Składowa 1.
Jaczynowska Katarzyna, prof., Wspólna 33.
Jagodzińska Stefanja, Marszałkowska 22.
Kruziński Wincenty, Nowy Świat 24—14a.
Łopuska-Wyleżyńska Helena, Wilcza 27.
Michałowski Aleksander, prof., Włodzimierska 11.
Nowacka Leokadja, Ś-to Jańska 2.
Płosajkiewicz L. T., Prosta 36.
Przyałgowski Ignacy, prof., Zielna 15.
Różycki Aleksander, prof, Piękna 16B.
Rytel Piotr, Długa 29.
Rytlówna Aniela, Długa 29.
Sędzimir Wiktorja, Złota 57.
Strobl Rudolf, prof., Krucza 41.
Szycówna Leonora, Chmielna 29.
Tarczyńska Cecylja, Wspólna 51.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Urstein Ludwik, prof., Krak.-Przedm. 9, (wejście od ul. Królewskiej № 1).
Wiśnicka Janina, Erektoralna 20.
Zabłocki Adam, prof., Jerozolimska 67.
Zawirski Marek, prof., Zielna 7.

Nauczyciele gry skrzypcowej.

Barcewicz Stanisław, profesor, Ordynacka 10.
Bobilewicz Leopold, Okólnik 7.
Dłutowski Wojciech, Furmańska 9.
Drutman Jakób prof., Marjensztadt 19.
Oziminski Józef, Hoża 35.
Klajn Al. prof., Krucza 37.
Stiller Emil, prof. Leszno 53.
Seroka Fr., Żórawia 6.
Szpechta, Żelazna 85.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

Nauczyciele gry na wiolonczell

Sebelik Jan, Marszałkowska 79.

Kierownicy chórów.

Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 69.
Godecki Tomasz, Ś to Krzyska 30.
Lachman Wacław, Chmielna 23.
Maszyński Piotr, Dyrektor „Lutni", Chmielna 8
Miller Władysław, Szkolna 1.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

Kierownicy chórów dziecięcych.

Lipińska Bronisława, Żórawia 21.

Kierownicy zespołów orkiestrowych.

Konopasek Feliks, Chmielna 56.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Oziminski Józef, Hoża 35.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

Kierownicy zespołów salonowych i muzyki antraktowej

Kokorzycki Stefan, Nowy-Świat 43.
Rysz Jerzy, Śliska 6—14.

Zespoły na dwa fortepjany

Dąbrowska Marja, Hoża 3, przyjm od 3—7.

Związki.

Związek muzyków, Chmielna 30.
Związek Polskiej Mł. Muz., Krak. Przedm. 2 m. 5.

Adresy artystow muzyków i pedagogów zamieszkałych na prowincji.

Częstochowa.

Wawrzynowicz L. (dyrektor szkoły muz.) lekcje fortepjanu, teorji, harmonji, instrumentacji.

Kijów.

Wielohorski Aleksander, Wielka Żytomierska 38, m. 6, lekcje fortepjanu i przedmiotów teoretycznych.

Włocławek.

Neumark—Sokołów Wera uczennica prof. Teichmüllera w Lipsku; lekcje gry fortepjanowej.

Kraków.

Heumann Stanisława, Batorego 18; lekcje śpiewu solowego.